☰



⌕



ACHIM SZEPANSKI 2017-05-21

ONE CLICK NACH HOUSE / DAS FORCE INC IMPERIUM

DOCUMENTATION, NONMUSIC

CLICKS & CUTS, DELEUZE/GUATTARI, FORCE INC, MILLE PLATEAUX, NON-MUSIC, TECHNO

Force Inc. ist zwar noch keine zehn Jahre alt, aber fast. Als das Label begann, tauchte zwischen den ersten Plus8-Platten auf einmal eine Alternative dieses Underground Techno Sounds aus Orten auf, die weder weit weg noch besonders aufregend klangen. Ganz im Gegensatz zur Musik. Was wir heute als Techno oder als diverse Subgenres elektronischen Minimalismus kennen, bekam da so etwas wie die erste Prägung. Viele der heute sehr bekannten Acts aus Deutschland – aber auch diversesten anderen Ländern – sind irgendwann bei Force Inc. und einem der zahllosen Sublabel gewesen. [Intense, Communism Rec., Virtual Science, Riot Beats, Force Inc. US, um mal die grade nicht geläufigen zu den immer noch existierenden Force Lab, Force Tracks, Chrome, Ritornel & natürlich Mille Plateaux zu nennen.] Force Inc. ist einfach eine Macht, ein Imperium, eine feste, unhinterfragbare Größe.

Aber anstatt nur eins der mit A&R Energie lautstark und kontinuierlich betriebenen Labelimperien zu sein, war Force Inc. immer auch mehr als nur ein Label. Achim Szepanskis klare Haltung zu politischen Themen (es gab tatsächlich 1993 sowas wie antifaschistische Touren namens "Destroy Deutschland"), ein gewisses Flavour des propagandistischen Aktionismus gekoppelt mit einer Faszination für Theorie, setzte elektronische Musik in Deutschland schon früh außerhalb des ihr immer wieder vorgehaltenen hedonistisch-stumpfsinnigen Freizeit-Weekend-Unsinns.

Ohne Force Inc. würden wir alle vermutlich elektronische Musik weniger ernst nehmen können. Es hätte sich um Techno in diversesten Spielarten ein ganz anderer Diskurs entwickelt, und es wäre andere Musik entstanden. Auch wenn der Bezug von Force Inc. auf Gilles Deleuze, die sich nicht nur in der Gründung eines Labels nach gleichnamigem Deleuze Guattari Buch "Mille Plateaux" zeigte, sondern auch im Selbstverständnis als Labelmacher und in Position auf die veröffentlichte Musik, ganz bestimmt nicht so etwas wie die theoretische Grundposition elektronischer Musik ist, eine Wirkung hatte sie doch.

Konzeptueller Minimalismus (ich weiß, das klingt sehr allgemein), nach verschiedensten Euphorien für unterschiedlichste Stil- und Spielarten, ist ein Punkt, an den die Entwicklung elektronischer Musik immer wieder auch durch Force Inc zurückgekommen ist, auf welchen diskursiven Umwegen auch immer. Seit einiger Zeit konzentriert sich auch Force Inc wieder mehr darauf, z.B. in der Vernetzung und Überlappung so verschieden gestarteter Label wie Force Tracks und Mille Plateaux. Kicken kann es trotzdem,

aber Musik muss mehr wollen. Nachdem sie in Stilen von Breakbeat bis Sägezahn und hin zu Clicks & Cuts immer wieder ein Gespür für die Entwicklung gehabt haben, was an Musik weiter ist als der Rest der Welt, geht es mit der letzten Welle von Releases diverser Powerbookaktivisten, großer Konstrukteure wie Atom Heart, Eehlert, GAS usw., neuen Houseproducern, die längst – wie viele in Deutschland – auf einem anderen Level arbeiten, und experimentelleren Digitial-Eskapaden auf Ritornel mit Force Inc. nun auf die Zeit zu, die sich von der Geschichte, dem Symbolischen und so vielen anderen geliebten Theorie-, Musik-, usw. Wellen getrennt hat. Einen Click weiter.

De:Bug: Immer, wenn Force Inc einen neuen Stil propagiert hat, hat das Ganze vor allem dann funktioniert und einen Impact erreicht, wenn es um die Kernbereiche ging. Um das, was man "Techno" im weitesten Sinn nennt, aber auch um Sounds. 'Sägezahn Techno' oder 'Clicks' zuletzt hatten eine sehr weitreichende Wirkung. Speedgarage z.B. hatte das nicht, so wie auch einiges auf der Breakbeat Seite. Was fasziniert an Stilen, was bewirkt man mit so etwas? Was ist das immer wieder Faszinierende an Konzepten in Musik? (Zuletzt z.B. Geez N Gosh, snd, Costello usw.) Und was macht dabei Minimalismus zu dem Punkt, an dem all das fast immer zusammentrifft?

Achim: Was ist interessant am Minimalismus? Musik ist nicht länger Repräsentation, sie kopiert nichts, ist nichts als eine frei flottierende Form, ein Reales, das sich selbst präsentiert. Ihre Realität ist die Produktion. Und obwohl die Musik eine Sprache ist (also signifikant), besitzt sie kein Signifikat. Ihre expressive Bedeutung ist eine Dichtung von Musikjournalisten. Gerade für die Schreiber bleibt es unverzichtbar, der Musik etwas hinzuzufügen, und viele Acts unterstützen das immer noch mit langweiligen Biographien, die den sonoren Raum umgeben. Musik ist dann tatsächlich noch zynisches Zeichen, weil sie einen Platz besetzt für Referenzen, die beschworen werden, die aber noch niemals Realität waren. Musik ist dann das zu interpretierende Geheimnis, suggeriert eine inhaltliche Bedeutung, um die Suche nach Mythen und Fiktionen zu forcieren. Gerne lassen sich Acts in ein Genre einbetten, das dann mit Referenzen, Werten und abstrusen Geschichten aufgefüllt wird und die Masse als nostalgische umherirrende Automaten zurücklässt. Man denke nur an ehemalige Acts auf dem Label und deren heutige Konnotationen. Alec Empire/Punk-Rebellion, Ian Pooley/Latin-Exotismus, Tonka/Disco-Hedonismus.

Die Expressivität von Musik beruht aber auf nichts als ihrem nicht expressiven Charakter, sie ist nicht Widerhall einer außer ihr liegenden Realität, die sich interpretieren lässt. Der frühe Minimalismus generiert sich in der Wiederholung, wobei entscheidend ist, dass ein Pattern funktioniert. Nicht, weil es sich selbst wiederholt, sondern dadurch, dass es von Anfang an repetitiv ist. Entscheidend ist nicht die Wiederholung selbst, sondern die Erfindung eines zu wiederholenden Patterns. Statt erfinden würde man heute vom Theoretisieren im Tonalen sprechen. Oder von Konzepten, die virtuelle Differenzräume entwerfen, zu dessen Koordinaten der Act, der Programmierer, die Instanz des Programms und die Hardware gehören. In diesem Raum entscheidet sich, inwieweit der Act den Codes folgt oder Differenzen erzeugt.

Konzepte sind flüchtig, jede definitive Entscheidung für einen Track ist vorläufig. Jeder Track ist eine zur sofortigen Refraktion freigegebene Momentaufnahme. Insofern wird die Frage nach Stilen immer uninteressanter. Stil impliziert immer den Kampf um die Bedeutung und die Hegemonie von Symbolen, Zeichen und Klängen. In Computernetzwerken finden diese symbolischen Kämpfe nicht statt, die Medientechniken agieren selbst, sie produzieren Content, deren Effekte sie kommunizieren. Sampling, Sequenzialisierung, Zapping ziehen bestimmte Wirkungen nach sich. Eher Trends als Stile. Der symbolische Raum entsteht im Innern der Maschine selbst und ist rein numerisch. Hier ist alles streng determiniert und kalkuliert, die Syntax der Maschine besteht aus Daten, Befehlen, Adressen. Kontingente Operationen des Musikalischen arbeiten sich unbewusst daran ab. Andererseits verformt sich die Autologik der Systeme zur Biologik der Maschinen. DNA Computer, genetische Algorithmen, neuronale Netze auf Computerbasis geben da neue Modelle vor.

Clicks z.B. sind nicht nur die Hörbarkeit des Virtuellen, insofern das Virtuelle als das verstanden wird, was sich zwischen CPU und Oberfläche ereignet, sondern auch das Vokabular der Sprache der Neuronen. Elektrische Impulse, die sich in den Nervenfasern fortpflanzen, können mit Mikrosonden hörbar gemacht werden. Als Clicks.

Zu den Konzepten zurück: Konzepte werden wie Sonden ausgesendet, um Fiktionen einzufangen. Sounddesign basiert auf der Beliebigkeit und der konstant gegebenen Zusammensetzbarkeit klanglicher Phänomene. Samplespezifische Editierungsvarianten, die im Virtuellen eingesetzt werden. Loopen, Repetition im Looping schreibt Muster und Spuren ein, Filtern kodiert und decodiert, Mutation lässt die Konsumenten zwischen Langeweile und Ekstase pendeln. Vielleicht wäre deshalb inzwischen stärker auf Distribution statt auf Produktion zu setzen. Auf Netzwerkmusik, die dort produziert und ausgetauscht wird, jenseits von Mp3 und Napster.

De:Bug: Wenn man ein grade besonders zirkulierendes Wort nehmen will, dann ist Force Inc. mit allen Sublabeln – sicherlich nicht ganz in deinem Sinn – immer auch so etwas wie ein "Incubator" gewesen. Warum? Warum halten die Leute nicht länger, auch wenn sie boomen, an Force Inc. fest? Liegt das wirklich nur an den Verträgen oder der Abwesenheit von Verträgen, daran, dass Force Inc. nicht so schnell wachsen konnte und Aufgaben eines Majors einfach weder erfüllen kann noch will, oder lässt sich daraus vielleicht wieder eine Strategie ablesen? Vergleicht man z.B. Force Inc. mit Warp, dann ist das Gegenteilige der Strategien ja nicht zu übersehen. Es kommen immer mal wieder Momente, in denen das Label ein Profil aus Stilen zieht, aber zur Zeit scheint mir das Konzept von Force Inc. immer unsichtbarer, die Schnittmenge der Label gleichzeitig immer größer? Liegt das in gewisser Weise auch daran, dass du dich ein wenig aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hast? Oder hat es etwas mit der generellen Lage der "Clubmusik" Techno zu tun?

Achim: Auch bei Labelpolitik geht es immer weniger um imaginäre Lösungen wie etwa, Stil symbolisch zum Ausdruck zu bringen. Labelpolitik verbindet Ökonomie und Biologistik und ist eingebettet in Virtualität und Netzwerke. Zwischen diesen Koordinaten werden Formen generiert, kann man auf die Topologie der Netze setzen, auf flüchtige und flukturierende Verbindungen. Hier könnte man nochmals deleuzianisch werden, denn Labelpolitik ist Meutenpolitik: Begrenztheit der Zahl, Zerstreutsein, Brownsche Richtungsvielfalt. Als Verdichtung in solchen Geweben funktionieren, wie Deleuze sagt, Zug um Zug alles aufs Spiel setzen, nicht kapitalisieren oder das Erreichte konsolidieren. Teil von Ereignisverkettungen und Crashs, wenn die singulären Ereignisse, aus denen sich Labelpolitik zusammensetzt, zu Staub werden.

Man hat im Wesentlichen zwei Optionen: den Codes der Mode zu folgen, dem In und Out. Man muss recyclen. Oder man folgt den Trends, muss immer versuchen, im Augenblick des Entstehens in Echtzeit dabeizusein. Trends wirken definitiv als symbolische Patterns. Aber selbst in Echtzeit folgt man den Verzögerungen.

Unsichtbar werden, das hat sich vielleicht im Gegensatz zum Propagandismus der frühen Jahre bei Force Inc. vollzogen. Sich verstecken ist eine Funktion des Kriegers, sagt Deleuze, man baut Konzept- und Perzeptlaboratorien, Affekt- und Impulsverstärker, wählt diagonale Routen, wählt Strategeme in unbestimmten Feldern. Die einzelnen Labels beginnen zu vibrieren, der Aspekt der Verbindung beginnt den Aspekt der Differenz zu dominieren. Die Quantenmechanik könnte das Modell sein. Interaktive Elemente, bei denen die Veränderung des einen eine sofortige Wirkung auf das andere ausübt.

Force Tracks z.B. ist auch ein Bruch mit Force Inc. Us, mit Discohouse, das nicht Dekonstruktion via Sampling, sondern Erzeugen von Referenzen war. Discohouse suggeriert eine inhaltliche Gefülltheit, um die Suche nach nichtexistenten Phänomenen zu forcieren. Einen Mangel, der symbolische Interpretationen zu interpretierenden Geheimnissen transformiert. Das Geheimnis von Discohouse wäre der Hedonismus, der niemals möglich sein wird, noch in Vergangenheit jemals möglich war. Samples im Discohouse intensivieren diese Muster. Force Tracks will dagegen House ohne Referenzen sein, man theoretisiert tonal, Sound wird generativ, in und durch sich selbst. Jeder Track, jede Energie schafft ihre eigene Form. Vocals werden nicht gesampelt, werden eingesungen, bleiben aber dennoch marginal, sind Instrumentenverstärker. Force Tracks systematisiert Clicks und Glitches, komplexifiziert sie zu Rhythmen und führt sie in den Club ein. Die Label beginnen zu vibrieren, nähern sich der Anbindung. Die Übergänge werden wichtiger als die Differenzen. Clickhouse.

De:Bug: Wohin hat sich das Politische an Force Inc. verschoben? Warum muss sich ein Label als politisch sehen? Und wie integriert sich das in einen Businesskontext, der 'elektronische Musik' oder im weiteren Rahmen 'Popmusik' heißt?

Gibt es so etwas wie eine Verschiebung der politischen Fragestellung vom Nationalen hin zu etwas Anderem? Wenn ja, wie sähe dieses Andere aus? Eins der wichtigsten Felder des Politischen scheint mir zur Zeit das der Öffentlichkeit/Privatheit zu sein, die Neubestimmung dieser Grenze an Hand von Patentrechten, "geistigem" Eigentum, Copyright usw. Wie bewegt man sich in diesem Feld, und warum hat es den Anschein, als hätte Force Inc. und Sublabel an diesem Punkt so etwas wie die Stimme verloren?

Achim: Du sprichst von der Differenz öffentlich/privat. Das halte ich in zweifacher Hinsicht für überholt. Die Öffentlichkeit hat es in ihrer universalen Form nie gegeben, weder auf Straßen, Plätzen, in Parlamenten oder vor den Screens. Wenn, dann nur als Vision zentralisierter Kommandoquartiere oder schlechter Sciencefictionromane. Auch im Netz geht es zunächst um die Exekution des Symbolischen, das als maschinelles Signal Processing funktioniert. Wer hier noch von Öffentlichkeit spricht, der muss diese in Bezug zum Nicht-Öffentlichen, zum Verborgenen setzen. Das wäre aber nicht das Private, ein von Habermas eingeführter Terminus, sondern in Anlehnung an Kants Unterscheidung das Geheime. Das wäre unter den Bedingungen des elektronischen Datentransfers das, was die Übermittlungen stört, Nachrichten entstellt und verzerrt. Das, was rauscht.

Die User werden mit den Oberflächen abgespeist, und die Betriebssysteme arbeiten im Protected Mode. Der User müsste die Rückwände der Screens öffnen und die Elemente entdecken, die die Oberflächen formen: Transistoren, Steckkarten, Sensoren, etc. Selbst die Software bleibt unentdeckt, wenn in der Musik die wechselseitige Entsprechung von Musik und Bild Transparenz suggeriert. Die Bilder bedeuten nicht die Musik, und die Musik nicht die Bilder, zu der sie transcodiert werden, sondern das im Unsichtbaren operierende Programm. Aber die Oberflächen selbst werden hierachisiert, Zugangsgeschwingigkeiten schließen aus, Intranets, Datenbanken und Rasterung codifizieren den elektronischen Raum.

Das Copyright ist ein Relikt aus dem 17. Jahrhundert, ein Relikt des Feudalismus. Es war nie das Recht der Autoren, sondern von Druckerzentren und Buchhändlern, die das Recht erwarben, Werke zu drucken. Und dies war staatlich sanktioniert und widersprach der Flüchtigkeit des Kapital- und Geldverkehrs (Urheberrechte sind 75 Jahre gültig). Zudem regelt es den Umgang des Konsumenten. Kauft man sich einen Tisch oder eine Zitrone, dann kann man diese Dinge fotografieren und verbreiten. Beim Buch ist das verboten. Patente, Warenzeichen, Copyright als staatlich sanktionierte Codifizierung dient zur Sicherung von Monopolen.

Zwar böte das Netz die Möglichkeit, dass Acts ihre Alben auf Websites selbst veröffentlichen, live Events ins Netz setzen und die Plattenfirmen damit unterlaufen, womit das Copyright zumindest individualisiert wäre.

Mit Pay for use, mit existierenden und geplanten Gebühren auf Vervielfältigungsgeräte, Disketten, Computer, versuchen aber bis dato die Konzerne, die Zugänge zu regulieren. Es gibt geradezu einen Patentierungswahn, der sogar die offenen Standards wie

Html oder Cascading Style Sheets, von denen das Netz lebt, in Frage stellt. Informationsverhinderung ist der neue Trend. Verschlüsselungssoftware erfüllt unter diesen Voraussetzungen zwei Aspekte. Einerseits müssen sensible Daten, um Überwachungssystemen zu entgehen, kryptographiert werden, andererseits werden die entsprechenden Schlüssel weite Teile des Netzes unzugänglich machen. Von Segmentierungen, Hierachisierungen und Hegemonien im Netz wäre zu sprechen, im gleichen Atemzug wie von wildem Nomadisieren, von Brainchips und neuronalen Implantaten und auch vom Verschwinden im unendlichen Datenfluss.

taken from here

← PREVIOUS NEXT →

META

CONTACT
FORCE-INC/MILLE PLATEAUX
IMPRESSUM
DATENSCHUTZERKLÄRUNG

TAXONOMY

CATEGORIES
TAGS
AUTHORS
ALL INPUT

SOCIAL

FACEBOOK
INSTAGRAM
TWITTER